

Comunicação apresentada ao colóquio:

Nervoso mestre, domador valente/ da Rima e do Soneto português: João Penha (1839-1919) e o seu tempo. Org. CITCEM. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 9-10 de fevereiro de 2017.

Programa disponível em:

https://sigarra.up.pt/flup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=58102

O dispositivo de paragénese na edição das obras de João Penha

Elsa Pereira (CLUL* / CITCEM**)

FCT (SFRH/BPD/92155/2013)

Um projeto como o empreendido para as obras completas de João Penha¹ requer alguma imaginação conceptual, para engendrarmos um modelo de edição adequado à especificidade do autor, à variedade de materiais que vão sendo recolhidos durante a fase exploratória e aos problemas textuais por eles colocados.

No caso em apreço, havia vários fatores a ter em conta. Antes de mais, tratava-se de um poeta com importância histórico-cultural, que se relacionou com muitos e distintos dos seus contemporâneos, exercendo influência sobre os pares e tomando parte ativa em várias polémicas geracionais. Um poeta com estas características revestia-se, portanto, de interesse em si mesmo, mas era também relevante para o estudo de outros escritores contemporâneos e da conjuntura finissecular alargada.

Por outro lado, o *dossier genético*² de que dispúnhamos compreendia materiais muito distintos e sujeitos a condições de circulação diversas. Tínhamos cinco livros publicados pelo autor,

* Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1649-003 Lisboa, Portugal.

** Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço & Memória, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 4150-564 Porto, Portugal.

¹ Desenvolvido sob orientação do Prof. Doutor Francisco Topa, no âmbito de um doutoramento apresentado em 2013 à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, o projeto beneficiou, durante quatro anos, de uma bolsa de investigação da FCT (referência SFRH/BD/41413/2007). O trabalho final foi recentemente publicado pelo CITCEM (Pereira, 2015).

² Proposto por Almuth Grésillon (1994), este termo designa o conjunto de todos os documentos envolvidos num projeto de escrita. Embora originalmente o conceito compreendesse apenas os testemunhos autógrafos, o termo pode

mas também dois volumes póstumos que escaparam ao seu controlo pessoal; tínhamos colaborações do poeta dispersas por dezenas de periódicos e monografias, a par de outros textos que vieram a público sem a sua autorização; tínhamos manuscritos autógrafos, mas igualmente algumas cópias apógrafas. A tudo isto somava-se ainda a vasta correspondência do autor (tanto a recebida, como a enviada³) e outra documentação que podemos classificar como *paragenética*, por ser contígua, periférica ou complementar à génese dos textos.⁴ Refiro-me a um sem-número de materiais que, não fazendo parte do *antetexto* propriamente dito,⁵ apresentavam interesse mais ou menos indireto para a história da criação, transmissão ou receção dos poemas.

Impunha-se, portanto, que concebêssemos um modelo de edição suficientemente flexível para acolher e integrar todo este acervo, respondendo simultaneamente a dois objetivos, especialmente prementes no caso de um autor com as características já observadas. Em primeiro lugar, havia que resgatar, reunir e dar a ler, em edição crítica, os textos de João Penha (até então dispersos, deturpados por gralhas e pouco acessíveis, até mesmo para um público especializado); em segundo lugar, importava apresentar os contextos em que essas composições surgiram, as circunstâncias que rodearam a sua circulação e as reações suscitadas no momento em que vieram a lume.

Para isso, decidimos estabelecer um modelo com estrutura bipartida em dois tomos: o primeiro, dirigido ao leitor comum, em que se disponibiliza a fixação dos textos (auxiliada pela anotação explicativa em pé de página⁶); o segundo com o aparato crítico, direcionado já a um público mais especializado. Embora, no essencial, este modelo correspondesse à solução

também ser usado em sentido lato, para incluir os testemunhos impressos. É nessa aceção que uso aqui o termo, para referir as publicações impressas, os manuscritos que apresentam etapas redacionais e ainda outros documentos complementares ao processo compositivo, como livros de notas, fichas, correspondência, etc.

³ Entre os acervos que foram objeto de pesquisa contam-se as coleções do Arquivo Distrital de Braga, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, da Biblioteca Nacional de Portugal, da Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, do Museu João de Deus e da Fundação Mário Soares.

⁴ Recorro a este termo para referir toda a documentação complementar à criação de um texto, incluindo o que Raymonde Debray Genette (1979) classificou como *exogenèse* – os documentos externos ao antetexto propriamente dito.

⁵ Tradução do francês *avant-texte*, este termo foi proposto por Jean Bellemin-Nöel, para designar «l'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les variantes, vu sous l'angle de ce qui précède matériellement un ouvrage, quand celui-ci est traité comme un texte, et que peut faire système avec lui» (BELLEMIN-NÔEL, 1972: 15). Diferentemente do *dossier genético*, o antetexto é entendido aqui em sentido estrito, referindo apenas os documentos que apresentam etapas redacionais.

⁶ Embora a anotação explicativa seja vista ainda com alguma desconfiança pelos editores mais conservadores (por considerarem que ela condiciona e prejudica a leitura do texto – IFFLAND: 2000), parece-nos que a ecdótica é indissociável da hermenêutica, e que este tipo de anotação é necessário em autores eruditos como João Penha, sobretudo numa edição que pretenda alcançar públicos diferenciados.

engendrada pelo Grupo de Trabalho para o Estudo do Espólio e Edição Crítica da Obra Completa de Fernando Pessoa, coordenado por Ivo Castro (2013: 177-191), o nosso modelo difere um pouco da edição pessoana, na medida em que procura ir além do plano estritamente textual, para contemplar também elementos contextuais.

Assim, o tomo I de cada volume é reservado ao texto crítico, que corresponde, preferencialmente, à lição do último testemunho revisto pelo autor (exceto nos casos devidamente assinalados).⁷ Coincidimos, neste procedimento, com a regra adotada pela Equipa Pessoa, que, por sua vez, procurou articular a corrente predominante na crítica textual anglo-americana (liderada por W. W. Greg, Fredson Bowers e G. Thomas Tanselle) com a *critica delle correzioni* italiana,⁸ a *historisch-kritische Ausgabe* alemã e até, em certa medida, com a *critique génétique* da escola francesa.⁹ Embora pudéssemos ter adotado outro critério para o texto crítico,¹⁰ a decisão de fixar a vontade do autor «tal como foi, pela última vez, materializada através da escrita» (CASTRO, 2013: 99) pareceu-nos ser a mais acertada no caso de João Penha, já que o próprio poeta fazia questão de sublinhar a superioridade das últimas versões publicadas em livro, chegando mesmo a declarar a terceira edição das *Rimas* como redação *ne varietur*.¹¹

Quanto ao tomo II (que corresponde ao Aparato Crítico), este foi concebido para «albergar todas as informações de interesse para a história da criação e da transmissão do texto» (CASTRO,

⁷ A exceção a este critério geral aparece devidamente justificada: «Moribunda» (PEREIRA, 2015, vol. II, n.º 124). No caso dos poemas duplicados em *Ultimas Rimas* e *O Canto do Cysne*, a escolha da versão publicada no primeiro livro aparece também devidamente justificada: «Bucolica» (vol. II, n.º 333), «A cegonha» (PEREIRA, 2015, vol. II, n.º 360), «Como Eva» (PEREIRA, 2015, vol. II, n.º 387), «O prazer e a dôr» (PEREIRA, 2015, vol. II, n.º 388). Notemos entretanto que, para responder à especificidade das condições de circulação que rodearam os epigramas editados no capítulo 3 do vol. III, o modelo aí adotado obedece a critérios diferentes, privilegiando no texto crítico os testemunhos diretos sobre os indiretos.

⁸ Vd. declarações de Bowers, Tanselle, Balduino, Tavani, Stussi e Roncaglia *apud* CASTRO, 2013: 358-360.

⁹ Embora rejeite, por princípio, a fixação de um texto, a crítica genética propende também para juízos teleológicos: «le généticien doit se soumettre d'abord à cet ordre temporel incontestable, qui a présidé à l'acte d'écriture et dont les indices visibles permettent de rétablir la succession des feuillets selon un principe téléologique. Et cela suppose, à partir du texte imprimé, une remontée vers les débuts d'écriture, débuts qui ne sauraient pourtant jamais atteindre l'origine de l'acte créateur» (GRÉSILLON, 2007: 36).

¹⁰ Entre as várias alternativas possíveis, poder-se-ia ter optado pela versão mais antiga, como defendia a *new scholarship* de Hershel Parker: «the main difference [of this approach is] that it eschews final intentions per se as a touchstone for determining the authenticity or desirability of a text. Often, [...] initial intention is preferred to final intentions, since by the time of final intentions, Parker said, the author might have ceased the creative mode and adopted an editorial mode» (SHILLINGSBURG, 2000: 126). Outra solução possível poderia passar ainda por dispor as várias versões em simultâneo, como fazem as mais recentes edições digitais em ambiente hipertextual.

¹¹ A propósito do seu livro inaugural, afirma o poeta, em carta para Joaquim de Araújo, datada de 27 de janeiro de 1902: «Quanto á forma definitiva, que é a das *Rimas*, é sempre superior á provisoria, ou anterior» (PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 22). De resto, a última edição autoral das *Rimas* (1906) aparece identificada na capa como edição *ne varietur* – expressão que, atualmente, pressupõe mesmo «uma proteção legal extraordinária [...] com o objectivo de a partir dela não haver reutilização do texto submetido a modificações» (DIONÍSIO, 2011: 201, 203).

2013: 186). Aí se encontra a recensão, descrição física e caracterização dos testemunhos, a anotação textual (onde se registam as emendas introduzidas pelo editor) e o aparato genético (com a apresentação sistemática das variantes, dispostas cronologicamente e transcritas através de uma chave de símbolos muito coincidente com a usada pela Equipa Pessoa).¹² A grande novidade, relativamente às edições pessoais surge no final do Aparato, onde apresentamos uma última secção, designada «Arquivo documental». Este espaço surge como uma oportunidade para sistematizar informações complementares e transcrever outros documentos de natureza pré-, pós-, para- e contextual, que pudessem contribuir para iluminar os meandros da composição, da transmissão e da receção dos textos.

Entre os diversos materiais aí compilados, contam-se, antes de tudo, alguns elementos paratextuais,¹³ nomeadamente o prefácio de Albino Forjaz de Sampaio ao livro póstumo *O Canto do Cysne*¹⁴ e uma série de notas e comentários que João Penha incluiu no final dos seus volumes, para esclarecer alusões e clarificar as circunstâncias que rodearam alguns poemas.¹⁵

De modo semelhante, reproduzem-se também algumas fotografias,¹⁶ artigos ou excertos de livros de memórias – normalmente assinados pelos contemporâneos de João Penha e evocando pormenores sobre o aparecimento das composições,¹⁷ trazendo a público epigramas clandestinos¹⁸ ou reagindo violentamente no âmbito das polémicas que envolveram o poeta.¹⁹

Mais diretamente relacionadas com o plano textual estrito, disponibilizam-se ainda os originais dos poemas que aparecem traduzidos²⁰ ou citados²¹ em composições do nosso autor,

¹² No caso dos epigramas semiprivados (que aparecem no vol. III), no entanto, o aparato genético foi substituído pelo aparato das variantes, que vem responder à especificidade da transmissão desses textos.

¹³ Genette define o paratexto como «un ‘vestibule’ [...] ’zone indéfinie’ entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l’intérieur (le texte), ni vers l’extérieur (le discours du monde sur le texte)» (GENETTE, 1987: 8).

¹⁴ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 333.

¹⁵ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 65, n.º 73, n.º 74, n.º 103, n.º 115, n.º 127, n.º 130, n.º 183, n.º 191, n.º 231, n.º 244, n.º 245, n.º 327, n.º 348, n.º 349, n.º 353, n.º 373, n.º 374, n.º 442, n.º 462, n.º 466, n.º 467. PEREIRA, 2015, vol. III, t. II, n.º 531. PEREIRA, 2015, vol. IV, t. II, n.º 721, n.º 722, n.º 727, n.º 734, n.º 738, n.º 739.

¹⁶ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 231, n.º 306, n.º 458. PEREIRA, 2015, vol. III, t. II, n.º 706. PEREIRA, 2015, vol. IV, t. II, n.º 738, n.º 739, n.º 740, n.º 747, n.º 759, n.º 760, n.º 761.

¹⁷ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 1, n.º 54, n.º 60, n.º 63. PEREIRA, 2015, vol. III, t. II, n.º 679.

¹⁸ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 63, 129. PEREIRA, 2015, vol. III, t. II, n.º 537, 553, n.º 612, n.º 679, 686, n.º 690, n.º 694, n.º 695, n.º 700, n.º 702, n.º 703, n.º 704, n.º 705, n.º 706, n.º 711, n.º 712, n.º 713, n.º 714, n.º 715, n.º 716, n.º 717.

¹⁹ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 124; PEREIRA, 2015, vol. IV, t. II, n.º 718, n.º 721, n.º 727, n.º 728, n.º 740.

²⁰ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 73, n.º 83, n.º 244, n.º 255, n.º 334. PEREIRA, 2015, vol. III, t. II, n.º 538, n.º 546, n.º 551, n.º 567, n.º 642. PEREIRA, 2015, vol. IV, t. II, n.º 724.

²¹ Vd. PEREIRA, 2015, vol. IV, t. II, n.º 720, n.º 721, n.º 739, n.º 740, n.º 759, n.º 761.

algumas traduções conhecidas dos poemas de João Penha,²² uma série de erratas que o autor fez publicar na imprensa periódica²³ e até uma ou outra lista de palavras, extraída de um prontuário de rimas para uso pessoal.²⁴

De todas as espécies coligidas nos diferentes arquivos documentais, aquela que mais sobressai, pela quantidade e variedade, é, todavia, a correspondência. Além de numerosas cartas usadas para difundir composições em circuito privado²⁵ e submeter textos à imprensa,²⁶ são especialmente relevantes, do ponto de vista editorial, as missivas onde o autor protestava contra gralhas tipográficas,²⁷ já que permitem corrigir corruptelas e assim contribuir para a fixação do texto crítico e do aparato. Neste sentido, embora o epistolário pertença à *exogénese* (DIAZ, 1999: 14), colocando-se à margem dos documentos diretamente relacionados com o processo de escrita, o seu material pode constituir também um relevante instrumento da genética comentada, conforme salientado por Gérard Genette.²⁸

É certo que a decisão de convocar todos estes materiais periféricos numa edição crítica das obras de João Penha não é completamente pacífica, sobretudo à luz das teorias imanentes do objeto literário e de algumas correntes da crítica textual, que defendem uma formalização absoluta, confinada à materialidade linguística dos textos.²⁹ O que nos parece, em todo o caso, é que «a crítica textual [...] ganha em esquivar-se a uma auto-representação como disciplina puramente formal ou técnica» (DIONÍSIO, 2013: 22). Toda a edição crítica deve ser, antes de mais, um repositório de informação sobre as várias formas assumidas pelo texto,³⁰ e a dimensão semântica,

²² Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 18, n.º 58, n.º 88, n.º 93, n.º 118, n.º 120, n.º 123, n.º 124, n.º 160.

²³ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 187, n.º 222.

²⁴ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 169, n.º 368, n.º 375.

²⁵ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 245, n.º 499. PEREIRA, 2015, vol. III, t. II, n.º 563, n.º 613, n.º 626, n.º 716.

²⁶ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 74, n.º 169. PEREIRA, 2015, vol. IV, t. II, n.º 728-I

²⁷ Vd. PEREIRA, 2015, vol. II, t. II, n.º 118, n.º 133. PEREIRA, 2015, vol. IV, t. II, n.º 727, n.º 728-II, n.º 731, n.º 735, n.º 747-II.

²⁸ «on peut utiliser – et c'est bien ce que font les spécialistes – la correspondance d'un auteur (en général) comme une sorte de témoignage sur l'histoire de chacune de ses oeuvres: sur sa genèse, sur sa publication, sur l'accueil du public et de la critique, et sur l'opinion de l'auteur à son égard à toutes les étapes de cette histoire» (GENETTE, 1987: 344).

²⁹ Como alertava Derrida, existem alguns perigos na ilusória busca pela definição exaustiva dos contextos, pois boa parte do que caracteriza uma obra literária assenta, precisamente, na ambiguidade e na indeterminação dos sentidos (DERRIDA, 1982: 307-330).

³⁰ «Scholarly editions are repositories of information concerning the multiple forms and developing forms in the past. [...] It should thus provide] a great deal of information about authorial intentions, production interventions, bibliographical significance, revisions, corrections, and other important textual and metatextual events and circumstances» (SHILLINGSBURG, 2000: 176).

muitas vezes indissociável dos contextos de produção e circulação, deve ser também um dos elementos a ter em conta pelo editor:

*Todos los apuntes, las anotaciones, las indicaciones que se pueden relacionar con el texto, deben ser utilizados, sea para eventuales correcciones al texto crítico [...] sea, más probablemente, para enriquecer el aparato de las variantes, sea finalmente para individuar y precisar las circunstancias en las cuales el texto se ha ido construyendo, los hechos que han sugerido, estimulado, acompañado su elaboración, etcétera. Material subsidiario – esto todo – aprovechable (como aquél proporcionado por las variantes) para reconstruir el contexto histórico y biográfico del texto.*³¹

Parafraseando uma célebre frase de Gérard Genette,³² não vamos dizer que a integração de todos estes materiais paragenéticos era absolutamente necessária para a compreensão e fruição dos poemas; diremos apenas que um leitor com acesso aos documentos não lê o texto da mesma maneira que outros utilizadores, a quem esse conhecimento for vedado.

Vejamos, por exemplo, o poema n.º 124, intitulado «Moribunda» (PEREIRA, 2015, vol. II). Um leitor que se depare apenas com o texto, tal como aparece editado no tomo I do volume II, compreenderá que o poema tem uma estrutura diegética, descrevendo, em termos realistas, o encontro do sujeito poético com uma jovem agonizante, momentos antes de exalar o último suspiro. Verificará também, com a ajuda da anotação em pé de página, que se trata de um soneto em dodecassílabos, obedecendo a um esquema métrico irregular (embora prevaleça a receita do alexandrino clássico, os vv. 1, 7, 11 e 14 apresentam uma estrutura de 6 grave + 5).

Ao passar para o aparato, no respetivo tomo II, o leitor verificará ainda que a história compositiva deste poema e a respetiva cronologia das revisões apresenta algumas anomalias, relativamente à prática habitual do autor. Ao todo, dispomos de três testemunhos autorais, mas a última campanha de revisão, registada no final do caderno manuscrito A, é posterior ao livro (testemunho B), coincidindo com a versão publicada n’*O Reporter* (testemunho C). Por outro lado, contrariando o critério geral adotado, observamos que a lição fixada no tomo I (correspondente à *Viagem por Terra ao Paiz dos Sonhos*) não constitui a última versão autoral, uma vez que o testemunho d’*O Repórter* é apresentado como sendo posterior ao livro. A última perplexidade prende-se com a intrigante referência bibliográfica da *Viagem*, que apresenta duas datas: «1898[1897]».

³¹ TAVANI, 1988: 67-68

³² «Je ne dis pas qu’il faut savoir: je dis seulement que ceux qui le savent ne lisent pas comme ceux qui l’ignorent, et que ceux qui nient cette différence-là se moquent de nous» (GENETTE, 1987: 13).

O esclarecimento de estas e outras inquietações, em torno da história do poema e das suas características formais, surge apenas com os documentos transcritos no Arquivo documental. Aí ficamos a conhecer o episódio verídico que, segundo o poeta, terá inspirado a composição, e também aí descobrimos que este poema deu origem a uma acérrima polémica, travada nas páginas da imprensa periódica, entre 26 de outubro de 1897 e janeiro de 1898 – provando que o livro já se encontrava publicado em finais de 1897, apesar de, na folha de rosto, figurar o ano seguinte.

A história da polémica começa com uma recensão à *Viagem por Terra ao Paiz dos Sonhos*, que Cândido de Figueiredo fez publicar n' *O Reporter*, a 26 de outubro de 1897. Apesar de elogioso, o texto, assinado por este amigo pessoal de João Penha, fazia alguns reparos ao esquema métrico do poema «Moribunda», que, segundo Figueiredo, muito ganharia se obedecesse à norma alexandrina. Em jeito de cortesia, Penha terá então enviado uma carta ao amigo, agradecendo a nota publicada e concedendo-lhe uma versão corrigida do poema, de acordo com aquelas sugestões. É precisamente essa versão que Cândido de Figueiredo fez depois publicar n' *O Repórter*, a 10 de novembro de 1897.

Dias depois, todavia, surge, na *Mala da Europa*, uma recensão muito contundente, assinada por Delfim de Brito Guimarães, que iria resultar numa longa contenda entre João Penha e vários elementos da nova geração. Pela leitura das réplicas e contrarréplicas apresentadas no «Arquivo documental» deste poema, o leitor poderá então seguir o curso da polémica travada nos jornais, acompanhar a argumentação do poeta, a favor do simples alinhamento dodecassilábico (contra a rigidez do modelo alexandrino), e constatar, no final, a renúncia de João Penha à versão alterada que – talvez contra a sua vontade – viera a público n' *O Repórter*.

Ficamos, portanto, esclarecidos quanto à irregularidade métrica de «Moribunda», tomamos consciência da importância histórico-cultural ou da fortuna crítica do poema, e passamos a compreender também por que motivo a última versão, publicada n' *O Reporter*, não foi selecionada para o tomo I, apesar de, objetivamente, constituir a última redação autoral.

Mais do que fixar um texto, expurgando-o de corruptelas, e de empreender uma representação cronológica das alterações introduzidas pelo autor, ao longo do processo compositivo, o objetivo do nosso trabalho passou, enfim, por disponibilizar uma visão mais ampla e esclarecida sobre o poeta, a sua obra e o respetivo contexto comunicacional.

Contrariando a velha separação entre estudos textuais e crítica literária – que estranhamente tem vigorado nas nossas universidades³³ – diremos, enfim, que o trabalho empreendido no âmbito desta edição permite disponibilizar aos leitores críticos um vasto repositório, que lhes caberá agora explorar, tendo em vista a reapreciação do poeta, no quadro mais amplo da literatura oitocentista e da viragem do século. Foi esse, afinal, o objetivo do colóquio dedicado a *João Penha (1839-1919) e o Seu Tempo*.

Esperemos então que, em vez de um ponto de chegada, a edição das obras de João Penha constitua efetivamente um ponto de partida para o estudo sistemático do nosso autor.

Referências bibliográficas

BELLEMIN-NÖEL, Jean (1972) – *Le Texte et l'Avant-Texte*. Paris: Larousse.

CASTRO, Ivo (2013) – *Editar Pessoa* (2.^a ed.). Lisboa: IN-CM.

DERRIDA, Jacques (1982) – *Margins of Philosophy*. Chicago: Chicago University Press.

DIAZ, José-Luis (1999) – *Quelle génétique pour les correspondances?* «Genesis: Revue Internationale de Critique Génétique», n.º 13. Paris: Jean Michel Place, p. 11-31.

DIONÍSIO, João (2011) – *Memória descritiva*. «Colóquio/Letras», n.º 177. Lisboa: FCG, p. 200-204.

DIONÍSIO, João Miguel Quaresma Mendes (2013) – *Relatório: Crítica Textual*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Candidatura a provas de Agregação em Crítica Textual.

GENETTE, G. (1987) – *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.

GENETTE, Raymonde Debray (1979) – *Génétique et poétique: le cas Flaubert*. In ARAGON *et al.* – *Essais de Critique Génétique*. Paris: Flammarion, p. 21-67. Disponível em <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=187284>> [Consulta realizada em janeiro de 2017]

³³ «Textual questions had traditionally been fundamental to all forms of literary study, but during the early twentieth century editing and criticism diverged in British and American English departments, leading to a gulf between literary and textual theory that has persisted up to the present» (SULLIVAN, 2013: 46). No nosso país, João Dionísio reconheceu já a existência de diferentes posicionamentos neste domínio, sendo, apesar de tudo, comum estabelecer-se «uma fronteira entre a esfera de acção dos críticos textuais e a dos críticos literários» (DIONÍSIO, 2013: 23).

GRÉSILLON, Almuth (1994) – *Éléments de Critique Génétique*. Paris: P.U.F.

GRÉSILLON, Almuth (2007) – *La critique génétique: origines, méthodes, théories, espaces, frontières*. «Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas», n.º 8. Porto Alegre: Associação Internacional de Lusitanistas, p. 31-45.

IFFLAND, James (2000) – *Para qué y para quién anotamos? (El caso de El Buscón)*. «La Perinola: Revista de Investigación Quevediana», n.º 4. Navarra: Universidad de Navarra, p. 163-175.

PEREIRA, Elsa (2015) – *Obras de João Penha: Edição Crítica e Estudo*. Porto: CITCEM. Livro e CD-Rom.

SHILLINGSBURG, Peter L. (2000) – *Resisting Texts: Authority and Submission in Constructions of Meaning*. 4.^a ed. Ann Arbor: University of Michigan Press.

SULLIVAN, Hannah (2013) – *The Work of Revision*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.

TAVANI, Giuseppe (1988) – *Metodología y Práctica de la Edición Crítica de Textos Literarios Contemporáneos*. In SEGALA, Amos, coord. – *Littérature Latino-Américaine et des Caraïbes du XX Siècle: Theorie et Pratique de l'Édition Critique*. Roma: Bulzoni Editore, p. 65-84.